

tom stoppard

Por Shusha Guppy, 1988

La primera obra teatral importante de Tom Stoppard, *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*, fue representada por un grupo de estudiantes de Oxford en el Festival de Edimburgo de 1966. Un crítico local la descalificó como una "prescindible pieza de no-teatro", pero el crítico teatral de *The Observer* escribió: "Es una comedia erudita, llena de juegos de palabras, sofisticada, que salta de la profundidad al delirio. Es el debut más brillante de un dramaturgo joven". Al regresar a Londres, Stoppard encontró un telegrama de Kenneth Tynan, quien era entonces el dramaturgo del Teatro Nacional, en el que le pedía ver su obra. Ocho meses más tarde la pieza fue producida en el Nacional y recibió la aclamación popular y de la crítica.

Desde entonces, además de piezas teatrales –que incluyen *Jumpers, Travesties, Night and Day, The Real Thing* y *Hapgood*– Tom Stoppard ha escrito una cantidad de obras para radio y televisión, guiones cinematográficos y adaptaciones, y se ha convertido en uno de los más conocidos y respetables dramaturgos del mundo.

Tom Stoppard nació con el nombre de Tomas Straussler en Zlin, ahora Gottwaldov, Checoslovaquia, en 1937. Su padre era un médico que trabajaba para una compañía de calzado que tenía filiales en todo el mundo. En 1938, debido a la situación, la compañía trasladó a las familias de sangre judía fuera de Checoslovaquia, y los Straussler fueron a Singapur. Cuando la invasión japonesa de la isla se hizo inminente, las mujeres y los niños fueron embargados hacia Australia y la India. Tom, su hermano mayor y su madre fueron enviados a la India. Su padre, Eugene Straussler, quedó en Singapur y fue asesinado. Stoppard pasó el resto de la guerra en distintos lugares de la India, y terminó en una escuela en Darjeeling. Después de la guerra, su madre se casó con un oficial británico, Kenneth Stoppard, cuyo apellido tomaron los dos muchachos cuando la familia llegó a Inglaterra en 1946. Tom fue educado en una escuela preparatoria y en una privada. Al egresar de la escuela, a los diecisiete años, empezó a trabajar como periodista en un periódico local de Bristol, donde vivía su familia.

Tom Stoppard vive con su segunda esposa, la doctora Miriam Stoppard, famosa por derecho propio por sus libros y sus programas de televisión, en una casa construida en 1722 y situada en medio de acres de prados y terrenos boscosos. La casa ha sido atribuida a John James, a Hawksmoor y a Vanbrugh, pero Stoppard prefiere a Vanbrugh porque también él era dramaturgo. Stoppard tiene cuatro hijos, dos de ellos de su primer matrimonio, y está muy próximo a todos ellos: "Mi familia y mi trabajo, eso es todo", dice.

En el momento en que se llevó a cabo esta entrevista, Stoppard estaba por terminar los ensayos de su nueva obra, *Hapgood*, que desde entonces se ha estrenado en Londres por lo que parece una prolongada y exitosa temporada de representación. Para el período de ensayo, Stoppard había alquilado un departamento amueblado en el centro de Londres para evitarse los viajes, y aunque había dicho: "Nunca accedería a hablar de mi obra ni de mí mismo durante más de noventa segundos", fue extremadamente generoso con su tiempo y con su atención. Stoppard es alto y de una apostura exótica, y habla con un ligero ceceo.



tom stoppard

FOCUS



¿En **qué difiere el mundo teatral de Londres del de Nueva York?**

–En Nueva York, el teatro está más cerca de la calle. En Londres, habitualmente uno tiene que internarse bastante adentro del edificio para llegar al sitio donde se produce el teatro. En Broadway, sólo las puertas nos separan de la vereda, y uno tiene suerte si la sirena de un auto policial no irrumpe dos veces por noche. Esa diferencia tiene algún significado, no sé bien cuál. Bien, como podría decirle Peter Brook, el teatro tiene sus raíces en algo sagrado, y tal vez nosotros, en Londres, todavía somos un poquito más sagrados que ustedes. Las potenciales recompensas del teatro en Nueva York son demasiado grandes para su propio bien. Un acierto y uno es rico y famoso. Los ricos se vuelven más famosos y los famosos se vuelven más ricos. Son el tema de conversación de la ciudad. Los taxistas leen sobre uno y lo recuerdan durante una quincena. Uno es fotografiado para *Vogue* con ropa nueva y equipaje Vuitton, si eso es lo que usa. Si se trata de una nueva obra, todo el mundo alaba al escritor, lo celebran... los dueños de los teatros, los productores, los actores. Hasta el portero de la sala está de algún modo tocado por la varita mágica. El sentimiento de que es tanto lo que depende del éxito es difícil de ignorar, tal vez imposible. Conduce a una desmesurada ansiedad y a un alivio o una desilusión también desmesurados. Los británicos son más flemáticos con respecto a estas cosas. Usted conoce la flema británica. Los respectivos públicos también están incluidos en esa diferencia. En Nueva York, las manifestaciones de aprecio han sucumbido ante una inflación galopante... En Londres sólo los norteamericanos se ponen de pie para aplaudir a los actores, y sólo los públicos norteamericanos emiten esos ladridos agudos que significan la más alta expresión de su aprobación. Pero si usted se refiere a la diferencia entre lo que pasa en la escena, en Londres y Nueva York, no hay demasiada, y no hay ninguna entre las mejores obras. La fertilización recíproca ha emparejado lo que según creo era una notable diferencia de los estilos de actuación británico y norteamericano, aunque probablemente todavía sea un poco difícil encontrar actores norteamericanos con un gran dominio de la retórica, y actores británicos que puedan producir esa controlada desprolijidad que, una generación atrás, logró dar por primera vez a la actuación un carácter de vida real.

–¿Los críticos tienen tanta importancia?

–A la larga, no. Pero en el momento proporcionan un impulso extra, o por el contrario, una oposición, pero las críticas favorables no salvarán a una obra por mucho tiempo si al público no le gusta, y viceversa. La obra tiene que *funcionar*.

–¿Usted cambia cosas a partir de lo que dicen las críticas?

–No. Pero cambio cosas de acuerdo con lo que le ocurre a la obra, y con lo que yo pienso de ella. A veces uno está implicado en una nueva puesta de una obra vieja, y quiere cambiar cosas porque uno mismo ha cambiado, y lo que solía parecernos intrigante o divertido ahora puede parecernos banal. Tiendo a cambiar cualquier obra vieja que se reestrene.

–¿Usted actúa los personajes mientras los escribe?

–A veces. Camino por la habitación diciendo el diálogo en voz alta.

–Una vez que la obra empieza a tomar forma, ¿qué es lo que siente usted?

–Una tremenda alegría. Porque siempre que termino una obra siento que alguna vez tendré otra para escribir.

–¿Para escribir desaparece de su casa?

–Desaparezco dentro de mí mismo. A veces me voy durante un breve período, digamos una semana, para pensar y concentrarme, y después vuelvo a mi casa para seguir escribiendo.

–Usted ha sido acusado de superficialidad: algunas personas dicen que sus obras son solamente pirotecnia verbal, deslumbrantes juegos de palabras, agudezas inteligentes, pero que no tienen mucha sustancia. ¿Cómo reacciona ante esa acusación?

–Supongo que hay cierta justicia en ella, ya que si yo escribiera un ensayo en vez de una obra de teatro sobre cualquiera de esos temas el ensayo no sería profundo.

–Actualmente la fama se ha convertido en algo en sí misma. En francés la palabra es *gloire*, que es más hermosa porque denota logro; tiene algunas de las connotaciones de gloria. Pero fama no: alguien puede ser famoso simplemente por ser famoso. Ahora que usted es famoso, ¿todavía se siente excitado por eso, o cree que no es tan importante?

–Oh, me gusta. Las ventajas son psicológicas, sociales y materiales. La ventaja psicológica es que no tengo que preocuparme por quién soy... soy el hombre que ha escrito esas obras. Las ventajas sociales me gustan porque hay dos personas en mí: el recluso y el *fan*. Y el *fan* que hay en mí todavía se conmueve al conocer a las personas a las que admiro. En cuanto al aspecto material, me gusta tener un poco de dinero. La mejor manera de evaluar la riqueza es considerar la cantidad de dinero que uno puede gastar *sin pensarlo*... como una compra casual que simplemente no se registra. Los que son verdaderamente ricos pueden hacerla en Cartier; yo me siento feliz si puedo gastar en una buena librería o en un buen restaurante.

–¿Qué le parece la compañía de sus pares? Digamos, Harold Pinter.

–Conocí a Harold Pinter cuando yo era periodista en Bristol, y él vino a ver una producción estudiantil de *La fiesta de cumpleaños*. Advertí que estaba sentado en el asiento delante de mí. Me sentí tremendamente intimidado y pasé un largo rato tratando de ver cómo iniciar una conversación con él. Finalmente, le di un golpecito en el hombro y le dije: "¿Usted es Harold Pinter o tan sólo se parece a él?". El respondió: "¿Qué?", y eso fue todo.

–En una obra usted dice que los Diez Mandamientos, a diferencia de las reglas del tenis, no pueden cambiarse, dando a entender que hay principios morales fundamentales que son eternamente válidos debido a su origen trascendente... sus fundamentos religiosos. ¿Lo cree así?

–Sí, lo creo.

–¿Es religioso?

–Bien, sigo ignorando el tema. Cuando me preguntan si creo en Dios, respondo que no sé lo que significa la pregunta. Apruebo la creencia en Dios y trato de comportarme como si existiera, pero no se puede llamar fe a eso. No sé en qué consistiría la certeza religiosa, aunque aparentemente muchos la tienen. Me siento incómodo en las ceremonias religiosas, porque pienso intelectualmente, y el tema de Dios no es un tema intelectual. Sin embargo, el humanismo militante me irrita mucho más que el evangelismo.

–Me gustaría preguntarle por sus primeras influencias. ¿Qué ocurre con la generación de los jóvenes iracundos y la escuela de sumidero de la década de 1950, o con Beckett, de quien usted ha dicho, según se lo cita, que ejerció el mayor impacto sobre usted?

–Había obras buenas y otras no tan buenas. Me conmovieron y me interesaron *Recordando con ira*, de John Osborne; *Esperando a Godot*, de Beckett; *La fiesta de cumpleaños*, de Pinter; *Next Time I'll Sing To You*. Me refiero a la época en la que empecé a escribir piezas teatrales. Pero no las llamaría influencias. No escribo como escribo porque me gustaron esas obras, sino que me gustaron por el modo en que escribo, o a pesar de él.

–¿Cuál es la diferencia entre escribir una pieza teatral y escribir un guión cinematográfico?

–La principal diferencia es que en una película el escritor sirve al director, y en el teatro el director sirve al escritor... hablando en general.

–Usted tiene amistosas relaciones con los dramaturgos checos, como Václav Havel y otros. ¿Siente alguna afinidad especial con ellos debido a su origen checo?

–Esa cosa checa sobre mí ha crecido desmesurada y locamente. No tenía dos años cuando salí del país, y volví en 1977 durante una semana. Fui a una escuela inglesa y fui educado en inglés. Así que no me siento checo. Me gusta lo que escribe Havel. La primera vez que leí su obra, pensé que *El memorándum* era una obra que me hubiera gustado escribir, y uno no piensa eso de muchas obras. Y cuando lo conocí, me gustó como persona. Conocí allá a otros escritores que me gustaron, y lamenté profundamente su situación. Pero podría haber abordado el avión equivocado y haber aterrizado en Polonia o en Paraguay, y podría haber sentido lo mismo con respecto a la situación de los escritores de esos países.

–Con frecuencia se dice que la producción de un escritor es resultado de una psicosis, del autoexamen. ¿Hay algún indicio de eso en su caso?

–¡Dígamelo usted!

–¿Y qué ocurre con las líneas finales? ¿Se le ocurren primero, y usted trabaja hasta llegar a ellas, o aparecen en el desarrollo natural de la escritura del diálogo?

–Las líneas de telón tienden a producirse bajo la presión de los dos o tres actos precedentes, y por lo general parecen tan adecuadas, al menos para mí, que es como si estuvieran en el ADN, algo único e inevitable.

–¿Cuáles son sus líneas finales favoritas... y no necesariamente de sus propias obras?

–"El hijo de puta me robó el reloj" (de *The Front Page*)... estoy citando de memoria, y "Vosotros por allá, nosotros por acá" (de *Love's Labour's Lost*).

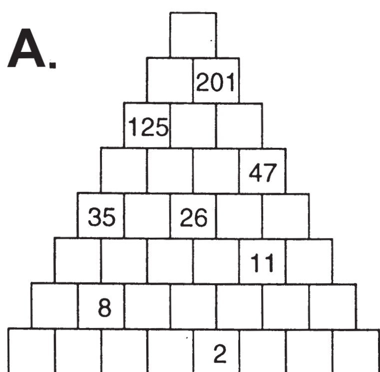
Este fragmento pertenece a la serie Los reportajes de The Paris Review *y se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo.*

VERANO12 juegos

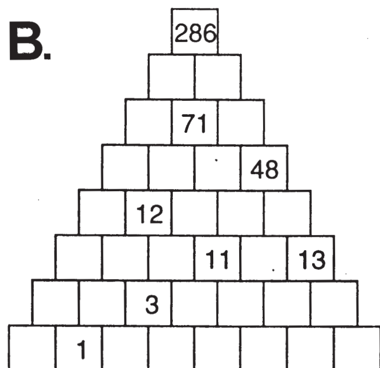
PIRAMIDES NUMERICAS

Complete las pirámides colocando un número de una o más cifras en cada casilla, de modo tal que cada casilla contenga la suma de los dos números de las casillas inferiores. Como ayuda, van algunos ya indicados.

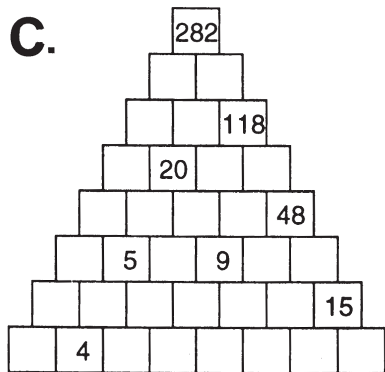
A.



B.



C.



AMORES PERROS

Varias parejas perrunas se han formado en los últimos tiempos. Siguiendo las pistas, podrá descubrir cómo se llaman, de qué raza son y en qué lugar se encuentran.



1. En el esquema encontrará cuatro números 1, cuatro números 2 y cuatro números 3. Tenga en cuenta que:
   Entre las cuatro casillas con un 1, una y sólo una lleva un acierto.
   Entre las cuatro casillas con un 2, dos y sólo dos llevan un acierto.
   Entre las cuatro casillas con un 3, tres y sólo tres llevan un acierto.
2. Daisy se encuentra con el perrito de sus sueños en la estación de tren.
3. Max, que no es un dálmata ni un terrier, está enamorado de Polly, a la que ve una vez por semana en la peluquería canina.
4. La novia de Poker no es Frou Frou ni Minnie ni tampoco Zaza.

		Ella					Raza					Lugar				
		Daisy	Frou Frou	Minnie	Polly	Zaza	Bulldog	Cocker	Dálmata	Pekinés	Terrier	Estación	Parque	Peluquería canina	Puerta restaurante	Tienda mascotas
El	Max				2											
	Poker											1				3
	Rex							1								
	Spot															
	Tintin					1				3						
Lugar	Estación															
	Parque						2		3							
	Peluquería canina															
	Puerta restaurante		1													
	Tienda mascotas															
Raza	Bulldog				2											
	Cocker		3													
	Dálmata				2											
	Pekinés															
	Terrier															



El	Ella	Raza	Lugar

CRUCIGRAMA

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1					■						
2				■							
3						■					
4							■				
5		■							■		
6	■										■
7			■							■	
8					■						
9						■					
10								■			
11							■				

AYUDAS: ALABAMA, COBA

HORIZONTALES

1. Ave de la isla Mauricio, ya extinguida./ Se atrevieran
2. Terminación que en los números cardinales indica las partes./ Avasalla, domina.
3. Enfermedades./ Isla griega.
4. Sitio poblado de olivos./ Cierre de una carta.
5. Flotaba avanzando por el agua. / Aluminio.
6. Obstrúyelos.
7. Apócope de mío./ Rezarás.
8. Amarrar./ Que muestra sadismo (fem.).
9. Socavar, consumir./ Mamífero rumiante bóvido (pl.).
10. Estado de los Estados Unidos./ Acudía.
11. Que linda con otra cosa./ Abrasad.

VERTICALES

1. Filósofo, maestro de Sócrates./ Sacar la leche de los pechos succionando con la boca.
2. Ovalado./ Centellea con temblor un cuerpo luminoso.
3. Depresión de contorno circular o elíptico./ Comején, insecto neuróptero.
4. Convertía en vapor.
5. Varilla metálica para asar./ Película de Kurosawa.
6. Prefijo: por causa de./ Batracios./ Símbolo del molibdeno.
7. Scandinavian Airlines System./ De bajo precio (fem.).
8. Que tiene estrías o canales.
9. (Sydne) Actriz del cine norteamericano./ Dios egipcio, esposo de Isis.
10. Fragancias./ Lisonja, halago.
11. De la nariz./ Estableced el precio de algo.

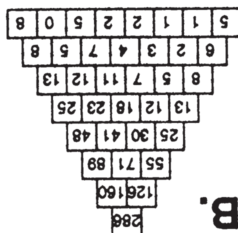
SOLUCIONES

AMORES PERROS

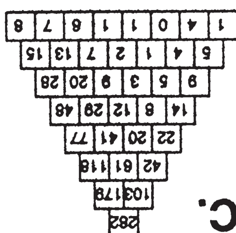
El	Ella	Raza	Lugar
Max	Polly	bulldog	peluquería
Poker	Daisy	terrier	estación
Rex	Zaza	dálmata	parque
Spot	Frou Frou	cocker	tienda
Tintin	Minnie	pekinés	puerta rest.

PIRAMIDES NUMERICAS

A.



B.



C.

282
103 179
42 61 118
22 20 41 77
14 8 12 29 48
9 5 3 9 20 28
5 4 1 2 7 13 15
1 4 0 1 1 6 7 8

CRUCIGRAMA

D	O	D	O	■	O	S	A	R	A	N
A	V	O	■	A	B	A	C	O	R	A
M	A	L	E	S	■	S	A	M	O	S
O	L	I	V	A	R	■	N	E	M	A
N	■	N	A	D	A	B	A	■	A	L
■	T	A	P	O	N	A	L	O	S	■
M	I	■	O	R	A	R	A	S	■	T
A	T	A	R	■	S	A	D	I	C	A
M	I	N	A	R	■	T	O	R	O	S
A	L	A	B	A	M	A	■	I	B	A
R	A	Y	A	N	O	■	A	S	A	D